

Lasst perlende Arpeggien ertönen

Subtile Erotik: Michela Murgias sardischer Roman „Chirú“ erzählt von der verrückten Liebe einer Geigenlehrerin zu ihrem Schüler.

Romane können Lebensstationen ihrer Verfasser markieren und sich dabei aus der Ferne Botschaften senden, in etwa so, wie früher Telegramme vom Bahnhof zu Bahnhof geschickt wurden, über die Telegraphendrähte am Gleisrand. In ihrem raffiniert-archaischen Romanerstling „Accabadora“ hatte die sardische Autorin Michela Murgia die Entwicklung ihrer Heldin mit folgenden Worten enden lassen: „Viele von den Dingen, die sie glaubte an dem Ufer zurückgelassen zu haben, von dem damals das Schiff nach Genua abgelegt hatte, kamen eins nach dem anderen zu ihr zurück, wie Treibholz, das nach einer Sturmflut an den Strand gespült wird.“ Echoartig sendet ihr neuer Roman „Chirú“ nun seinen Anfangssatz zurück: „Chirú kam zu mir wie die Holzstücke an den Strand, geschliffen und verbogen, als Überrest eines langen Treibens.“

Menschen und Erinnerungen als Treibholz, dem Wollen und Wirken der Gezeiten ausgeliefert: Den maritimen Bilderrund bringen beide Romane zu voller Geltung. Die abermalige Verwendung der Metapher betont jedoch auch eine Veränderung: Während „Accabadora“ das Heranreifen des Mädchens Maria in der Obhut einer Sterbehelferin nach altem sardischen Brauch beschrieb, steht Eleonora, die Erzählerin von „Chirú“, mit Ende dreißig im vollen modernen Leben. Die Schauspielerin feiert internationale Erfolge und genießt in Cagliari, der größten Stadt Sardinien, eine selbstbestimmte urbane Existenz. Sie wird ihrerseits Erzieherin von Chirú, einem siebzehnjährigen Geigenschüler, dessen Entwicklung sie begleitet.

Chirú bittet sie selbst darum. Keck tritt er in Eleonoras Leben, und mit ihm wird der Leser in diese Welt eingeführt, diejenige einer geschmackvollen, gutgekleideten und wählerischen Frau, die das soziale Treiben durchschaut. Glücklicher ist sie darüber nicht geworden, wie Chirú pointiert festhält: „Du bist unglücklich mit Klasse, sagen wir es so.“ Grund der Melancholie ist allerdings nicht nur eine illusionsfreie Sicht auf die Gesellschaft, sie nährt sich mehr noch aus familiären Verstrickungen, von denen Eleonora sich befreien musste: Den herrschsüchtigen Vater, der ihre Kindheit und Jugend zur Hölle gemacht hat, konnte sie, kaum volljährig, ins Gefängnis bringen; mehr als Andeutungen erhalten wir nicht. Detailliert werden hingegen eisige Kindheitserinnerungen geschildert, die, wie der Roman als Ganzes, schillern. Zum Beispiel die Jahrmakelsszene: Der achtjährigen Eleonora wird der Kauf eines begehrten Spielzeugs verweigert, und sie begreift plötzlich die Natur des „Getriebes



Vorsicht vor dem Gesang sardischer Sirenen: In der Altstadt von Cagliari

Foto Hannah Bethke

von Belohnung und Strafe“, welches der Vater konstruiert hat; es ist das Ende ihrer Kindheit und der Beginn des Misstrauens. Ist die archetypische Schroffheit der Szene ein Beispiel für edle Einfalt und stille Größe oder belegt sie eher einen leichten Hang zum Kitsch? Am Anfang des Romans neigt man zur ersten, am Ende eher zur zweiten Antwort.

Klarer ist der Fall in den Gesellschaftsschilderungen: Die Initiation in den Kulturbetrieb ist von gnadenlos-komischer Klarsicht. Man erinnert sich mit Genuss daran, dass Murgia in „Camilla im Callcenterland“ ihre Erfahrungen als Staubsaugerverkäuferin zu einer bitterkomischen Satire verarbeitet hat und dabei viel Sinn für abgründige Dialoge gezeigt hatte. In „Chirú“ wird etwa die Party eines römi-

schen Produzenten mit fein-saurer Ironie geschildert. Das Ereignis ist eine „genauere Karawanserei aus Farben und Musik“. „Während wir weiter hineingingen, wies ich ihn diskret auf die Flut von Presseleuten auf der Suche nach Kontakten hin, von Kritikern, Zulieferern verschiedener Presseerzeugnisse, und vor allem auf die



Michela Murgia: „Chirú“. Roman.

Aus dem Italienischen von Julika Brandestini. Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 2017. 208 S., geb., 20,- €.

Dutzende kräftiger, junger Männerkörper, zweifelhafte Talente mit unzweifelhaften Deltamuskeln, die wahllos und in alle Richtungen ihre Verführungskraft verströmen.“ Zu diesem Anlass lehrt Eleonora Chirú, die „Liturgie der Verstellung“ zu durchschauen und Kleidung wie ein Buch zu lesen, das die soziale Stellung des Trägers preisgibt. Die Balzacsche Konstellation – die soziale Initiation eines jungen, ehrgeizigen Epheben durch eine ältere Mentorin – liefert die schwunghaftesten Szenen des Romans.

Sie werden treffend gezeichnet, stehen aber nicht im Zentrum des Romans. Weit wichtiger, weit heikler auch ist die Beziehung, die sich zwischen Lehrerin und Schüler entspinnt. Das Begehren ist von Anfang an massiv präsent. Schon die ers-

ten Beschreibungen nimmt Eleonora liegenden Auges vor: „Sein längliches und noch unfertiges Gesicht unterschied sich nicht sehr von denen Tausender anderer Jugendlicher, die ich im Leben gesehen hatte: ein Schmelztiegel von im Werden begriffenen Gegensätzen, auf dem der Funke einer Identität aufleuchtete, die zwischen dem ‚schon‘ und dem ‚noch nicht‘ balancierte.“ Was erst wenig schmeichelhaft klingt, wird bald erotisch präziser: „Die dunklen Augen, das einzig Schöne, das sich an ihm bereits manifestiert hatte, waren groß und lebhaft, und sie bewegten sich ständig mit einer schamlosen Neugier, ohne jegliche Affektiertheit.“ Es ist die subtile Erotik des Versprechens. Eleonora verrät sogleich ihre Empfänglichkeit dafür, als ihr die Koseform Chirú entschlüpft. Die Anziehung wächst stetig, obwohl der junge Mann bald beweist, dass er geschickt und mitunter skrupellos manipuliert.

Brisant wird die Beziehung, als Eleonora im Rahmen einer Europa-Tournee nach Stockholm kommt und sich in Martin de Lorraine, den dortigen Operndirektor, verliebt: einen feinen, kultivierten Mann, dessen Ironie ein aufrichtiges Interesse kaum verbirgt. Die Zweier wird zur brisanten Dreierkonstellation: Eleonora zögert ein Wiedersehen mit ihrem Zögling hinaus, und als Chirú sie schließlich am Ende der Tournee in Florenz wieder sieht, verliert der pädagogische Eros sein Adjektiv: Es kommt zu Vereinigung und Bruch. Der Epilog schildert ein Wiedersehen auf Distanz vier Jahre später: Lehrerin und Schüler haben eine neue Rolle gefunden, die Anziehung schwelt unter der Asche weiter.

Romane wie „Chirú“, die eine radikale Innensicht wählen, stehen und fallen mit der Person, die ihre Geschichte erzählt. Den Leser muss sie nicht nur durch Konsequenz bestechen, sondern in ihm auch eine besondere Emotion erzeugen, nämlich Sympathie oder Faszination – und sei es dadurch, dass sie selbst fasziniert ist wie Eleonora von Chirú. Das ist nur die eine Hälfte: Auch die Entwicklung des Charakters, die auf dieser Emotion aufbaut, muss den Leser mitnehmen. In „Chirú“ gibt es zwei Phasen: Über weite Strecken taucht der Leser gern in Eleonoras Welt ein, lässt sich durch die Abgründe der Vergangenheit erschrecken und von der Latenz des jungen Torsos betören. Am Ende allerdings wird überdeutlich, dass ihr Romeo „ein verängstigter und erschütterter Achtzehnjähriger, nichts weiter“ ist: Sie sieht es, bleibt aber in ihren Emotionen gefangen. Für das Wiedersehen vier Jahre später gilt das noch mehr: Die Sentimentalität der Heldin fließt aus den Zeilen wie schmelzendes Eis aus der Waffel, obwohl die Situation wenig Anlass dazu bietet.

Aber das ist vielleicht nur eine falsche Note am Schluss. Denn Michela Murgia belegt abermals das sie packende Geschichten erzählt, einen Sinn für aberwitzige oder doppelböde Dialoge hat und es versteht, ihre Leser für sardische Charaktere von universellen Maßen einzuzeichnen. „Chirú“ ist ein schöner, abgründiger Roman, der melancholisch der „flüchtigen Grazie“ der Jugend und den Gefahren ihres Sirenenengesangs nachspürt. NIKLAS BENDER

Es geht voran im Zickzack Tamtam

Steffen Popp gehört zu den wichtigsten Vordenkern der deutschsprachigen Lyrik: Sein neuer Band „118“ ist ein poetisch-chemisches Doppelspiel

Ausstellungsräume bis unter die Decke gefüllt mit Türen, Fenstern, Geländern, Rollläden – im Jahr 2014, bei der Architekturbiennale in Venedig, sorgte Rem Koolhaas für Furore, weil er statt der neuesten Prestigebauten Grundelemente der Baukunst ins Rampenlicht rückte. Die basalen Bausteine formten, so Koolhaas, mehr als jeder einzelne Architekt unsere Welt. Solch enzyklopädischen Selbstbefragungen à la Koolhaas gehören auch in der Literatur zu den ambitioniertesten Vorhaben. Während Goethe in „Das römische Carneval“ die Beschaffenheit von Gesteinen in Häusern und Straßen betrachtet, kommt ihm der Gedanke, man müsse sich in gleicher Weise über die Materialien der Literatur verständigen. „Die Wahlverwandtschaften“ setzen die Idee um, indem sie die Analyse der Romanarchitektur bekanntlich an die Chemie koppeln: Vier ausgewählte Elemente finden in alchemistischer Verbindung heraus, was Welt und Literatur im Innersten zusammenhält: die Unwegsamkeit der Liebe. Michel Houellebecq aktualisiert in seinen „Elementarteilchen“ Goethes Versuchsanordnung für das Zeitalter der DNA-Analyse, indem er sie in einen Rausch unablässiger Basenpaarungen und in das Phantasma männlicher Promiskuität übersetzt. Statt der Liebe registriert jetzt das sexuelle Begehren.

Steffen Popp befindet sich also in nicht allzu schlechter Gesellschaft, wenn er mit seinem neuen Band „118“ aufs Neue im Zeichen der Chemie die basalen Elemente der Literatur erkundet. Wirbelte Popp bei seinem Debüt noch die Buchkonventionen mit einem fiktiven, herrlich überdrehten Nachwort durcheinander, formuliert er zur Zahl 118 in den jetzigen Anmerkungen sachlich knapp: „Das Periodensystem der Elemente enthält im Jahr 2017 118 definierte Elemente, davon 90 natürlichen Ursprungs. Letztere sind die materielle Grundlage der Welt, nichts, was nicht aus ihnen bestünde.“ Nach die-



Steffen Popp

Foto dpa

sem Vorbild, so heißt es weiter, „definieren die Gedichte dieses Buches ihre eigenen Elemente.“ Popp, der kontinuierlich mit einer Metaphorik des „Labors“ und einer Poetik des *trial and error* arbeitet, treibt lyrische Grundlagenforschung. Mit diesem Willen zur Erkenntnis weist sein neuer Band ihn als einen der wichtigsten poetischen Vordenker innerhalb der deutschsprachigen Lyrik aus.

Die Lektüre wird bei ihm zum großen intellektuellen Vergnügen. So ist bei seinem poetisch-chemischen Doppelspiel die wissenschaftliche Ambition einerseits unbedingt ernst zu nehmen. Den Schutzmantel des Buches zielt als Schautafel sogar das Popsche Periodensystem. Andererseits dient die naturwissenschaftliche Systemanleihe nur als Ausgangspunkt, um gewagte Abweichungen zu provozieren. Man sieht das, wenn man nur nach der Funkti-

on fragt, die die Zahlen unter Pops Elementarteilchen haben. Die Zahl 118 des Titels ist der Aufhänger für das Gesamtkonzept. Doch bereits im Inhaltsverzeichnis sticht der Doppeltitel „Krise Zahl“ hervor. Die Zahlenkrise sofort. Denn der Band enthält nur 106 Gedichte. Toll, dass das Periodensystem 118 Elemente umfasst, schön, dass man daraus einen vielsagenden Titel machen kann, aber noch lange kein Grund, sich an die eigene Vorgabe zu halten. Dennoch ist die naturwissenschaftliche Ordnung nicht hinfällig. Sie gehört zum poetischen Kalkül, damit sich die Poetik präziser Abweichung entfalten kann. Erst im Kontrast kommt zum Tragen, dass sich bei Popp ein Gedicht wie ein *hidden track* eher unheimlich als heimlich in die Ordnung eingeschlichen hat.

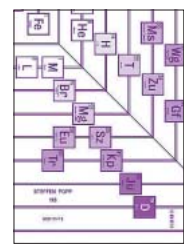
Die Bewegung durch das poetische Periodensystem gleicht einem ständigen Hakenschlagen samt übermütigen Freudenstrüngen. Es geht voran im „Zickzack Tamtam ruckzuck so sick solo“. Pops Konzeption zeigt, wie einfach man eine Vorstellung in Köpfe pflanzt. Und wie schwer es in unserer zahlensüchtigen Gegenwart fällt, aufgestellte Modelle zu überprüfen. Wer zählt schon Gedichte? Hätte es Diskussionen um Fake News gebraucht, um zu sehen, dass Popp mit dieser Inszenierung Fragen aufwirft, die weit über die Literatur hinaus virulent sind?

Die Auswahl von Pops Elementen schwankt ihrerseits zwischen trivial „Erde“, „Feuer“ oder „Luft“) und absolut idiosynkratisch: „Magnetberg“, „Elefant“, „Ah Oh“, „Archithethus“. In diesem Sinne ist Steffen Popp streng modern. Ohne den Glauben an das eine übergreifende, verbindliche Prinzip – nenn es Gott, Liebe oder DNA-Code – entwirft er mit jedem literarischen Text seine hochgradig individualisierte Welt. Zugleich bleibt er ein Nachfolger der Frühromantiker Novalis und Friedrich Schlegel. Falls es wider besseres Wissen doch etwas geben sollte, das die Welt zusammenhält,

dann unterliegt es der Poesie als Wissenschaft, dies zutage zu bringen. Allerdings nicht als hübsch verpackte und gesicherte Ergebnisse. Vielmehr entstehen ihre Erkenntnisse im unabschließbaren Prozess des Denkens, Lesens, Schreibens, Kritisiereins oder auch Verwerfens.

Man kommt bei einem ambitionierten Konzeptband am zugrundeliegenden Modell nicht vorbei. Aber das Großartige dieses Bandes sind die zehnzeiligen Gedichte, die Popp zu jedem seiner Lemmata verfasst hat. Der Leser blickt durch die schwarzen, eng gesetzten Schriftfenster in eine andere Welt. Mitunter sind diese Einsichten umrahmt von einzelnen Wörtern, ausufernden Katalogen oder Zitaten. Manche der Rahmen fungieren wie Klinken, die das Textfenster öffnen. Andere dienen dazu, den Rahmen zu sprengen. In den Texten selbst geht es mit einer atemberaubenden gedanklichen Rasanz zu.

Walter Benjamin hat den Begriff des „Verserfalls“ geprägt. Pops Gedichte funktionieren umgekehrt. Aufgrund der Skepsis gegenüber festgefühten Denk- und Sprachformen, die unsere Sicht auf die Welt prägen, bauen diese Verse angefangen bei den kleinsten Elementen jeweils neue Einheiten auf. Die Elemente sind oft nur aneinander gereiht, bilden Akkumulationen, erzeugen Kohäsionen und einzelnen Sequenzen. Lesen bedeutet, im Detail zu betrachten, wie sich die einzelnen Elemente gegenseitig abstoßen oder unwiderstehlich anziehen oder feinste Spannungsverhältnisse aufbauen, deren Impulse sich dann von Einheit zu Einheit übertragen.



Steffen Popp: „118 Gedichte“.

Kookbooks Verlag, Berlin 2017, 144 S., br., 19,90 €.

„Klirren, mikrofein, Knistern, subarktisch“, setzt der erste Vers ein. Die Spannung entsteht, weil das „subarktisch“ graphisch zur Aufzählung, syntaktisch aber zum folgenden Satz gehört: „subarktisch / stehen am Eisblumenfenster, wie Riesen gekörnt in die Silber Iltis Sternstäubchen.“ Was bei Goethe die Wahlverwandtschaften zwischen den Elementen, bei Houellebecq die Gesetze der Basenpaarung, wird bei Popp zur ausgefeilten Energetik im mikroskopisch Kleinen wie im Großen. Daher die Faszination für Ladungsphänomene wie das Elmsfeuer, das schon in Lars von Triers „Melancholia“ aus Kirsten Dunsts Fingern Flammen züngeln ließ. Oder für Magnetberg, den man im sechzehnten Jahrhundert in der Arktis wählte. Die einzelne Elemente, die in Spannung versetzt oder durch den Teilchenbeschleuniger gejagt werden, können in Pops Enzyklopädie so ziemlich alles sein, was sich in der Sprache und in der Literatur finden oder sich erfinden lässt: rhythmische Einheiten, einzelne Bilder, der hohe Ton, fein verarbeitete Zitate, Wortspiele, akustische Pattern. Popp steht da ein „Füllhorn“ der Möglichkeiten zur Verfügung. Sie müssen nur unter Spannung gesetzt werden: „das Set virtueller Gehirnbuchsen schnarcht in Airbags verunfallter suvs, Ichs“, so heißt es. Und der Geländewagen ist als „Es You We“ zu lesen, um zu markieren, woher das Denkmateriale stammen kann. Popp kombiniert, heiter, voller Komik, kuriosen Pointen und tiefen Einsichten.

Steffen Pops „118“ ist als einziger Lyrikband zu Recht für den Preis der Leipziger Buchmesse nominiert. Nach Jan Wagner und Marion Poschmann ist er der dritte Lyriker, der diese Form öffentlicher Anerkennung findet. Unabhängig davon sollte sich, wer von den Rätseln dieser Welt fasziniert ist, die schwarzen Geheimnisse dieses elementaren Bandes unbedingt vornehmen. CHRISTIAN METZ

Für die Freiheit sterben

Weckruf: Timothy Snyder warnt vor der Tyrannei

Politik ist keine Praxis der Wahrheitsfindung. Aber wenn ein amerikanischer Präsidentschaftskandidat seinen Wahlkampf mit Tatsachenbehauptungen bestreitet, die zum größten Teil falsch sind – auf 78 Prozent kam eine Nachprüfung –, und diesen Wahlkampf schließlich gewinnt, ist Unruhe geboten. Zumal dieser Präsident gutgläubigen Beobachtern nicht den Gefallen tat, sich ab Amtsbekanntmachung plötzlich an die Wirklichkeit zu halten, sondern bei den bewährten „alternativen Fakten“ blieb, wie es sein Pressesprecher dann formulierte. Ein Präsident zudem, der sich an „das Volk“ wendet und damit immer nur die einen und nicht die anderen meint; der kritische Berichterstattung unterbinden sehen möchte; der Frauen „Schlampen“ nennt und sexuelle Übergriffe auf sie als naheliegenderes Verhalten hinstellt, und der Wladimir Putin und Baschar al-Assad als außergewöhnliche Staatsmänner würdigt.

Was ist dann zu befürchten, wenn die Vereinigten Staaten von einem solchen Präsidenten geführt werden? Die Antwort des amerikanischen Historikers Timothy Snyder lautet: das schlimmste aller politischen Übel, die Tyrannei.

Snyder, der auch hierzulande mit seinen Büchern über Europa zwischen Hitler und Stalin („Bloodlands“) und die Judenverichtung („Black Earth“) bekannt wurde, hat einen schmalen Band vorgelegt, der eine einzige Verwarnung ist gegen die Vorstellung, dass die demokratischen Institutionen einen Präsidenten wie Donald Trump mehr oder minder automatisch in ihr Gleis zwingen. Und allgemeiner noch gegen die Neigung, eine Ausbeulung dieser Institutionen überhaupt als Unmöglichkeit anzusehen in einer festgefühten Demokratie, die nicht einmal auf totalitäre Regime zurückblicken muss, wie sie sich in Europa, Russland und dem Ostblock im zwanzigsten Jahrhundert durchsetzten.

Natürlich weiß Snyder, dass die Geschichte sich nicht einfach wiederholt. Der Weg in die Tyrannei, vor dem er so eindringlich warnt, ist nicht die Wiederkehr bekannter Formen totalitärer Herrschaft. Aber Snyder findet in den faschistischen und kommunistischen Machtpraktiken viele Momente versammelt, die auch heute zur Beseitigung von Demokratien beitragen könnten. Nicht nur in den Vereinigten Staaten natürlich, weshalb die Wahl Trumps zwar der Anlass seiner „Zwanzig Lektionen für den Widerstand“ ist, diese aber durchaus nicht ausschließlich an ein amerikanisches Publikum gerichtet sind. Die historischen Lehren, mit denen sie erläutert werden, sind aus dem vorigen Jahrhundert gezogen: wie Demokratien in ihm beseitigt wurden und totalitäre Regime sich an der Macht hielten.

Die zehnte seiner Lektionen gilt der Wahrheit: Wie alle anderen wird sie in knappen Sätzen einprägsam formuliert. „Die Fakten preiszugeben heißt, die Freiheit preiszugeben. Wenn nichts wahr ist, dann kann niemand die Macht kritisieren.“ Und letztlich zahle dann „die dickste Geldbörse für die blendendsten Lichter“. Einige andere Lektionen tragen Überschriften wie: „Verteidige Institutionen“, „Denk an deine Berufsethre“, „Frage nach und überprüfe“, „Achte auf gefährliche Wörter“, „Sei freundlich zu unserer Sprache“, „Sei patriotisch“ (statt nationalistisch) oder „Sei so mutig wie möglich“. Diesem letzten Eintrag ist nur ein Satz beigegeben, der den Tonfall der Dringlichkeit auf seinen Höhepunkt führt: „Wenn niemand von uns bereit ist, für die Freiheit zu sterben, dann werden wir alle unter der Tyrannei umkommen.“

Die Maximen selbst sind nicht überaus raschend, sie umreißen offenkundig Gefahren, die eine funktionsfähige Zivilgesellschaft aushöhlen, ihre Mitglieder einullnen oder auch zu aktiver Mitarbeit an ihrer Entmündigung bringen: die Gewöhnung an Phrasen, der Verlust an Wirklichkeit durch den Fall in die Online-Welt, die damit verknüpfte soziale Abkapselung, die Empfänglichkeit für fatale Aufrechnungen von vermeintlicher Sicherheit gegen Freiheit unter der jederzeit mobilisierbaren Drohung von „Terrorismus“ oder schlicht fehlendes politisches und bürgerschaftliches Engagement; ganz zu schweigen von der weitergehenden Drohung eines Einparteiensstaats oder paramilitärischer Gruppen. Ihre Schärfe erhalten diese Maximen durch die historischen Exempel, mit denen sie prägnant erläutert werden: der Historiker der Totalitarismen tritt auf als Beobachter zeitgenössischer Entwicklungen, die ihm fatal bekannte Aspekte zeigen.

Geht das nun zu weit, ist es ein Fall von Alarmismus? Es ist eine dramatisch geschürzte, rhetorisch eindrückliche Erinnerung daran, auf welche Tugenden seiner Bürger, oder zumindest eines großen Teils von ihnen, ein offenes, demokratisch verfasstes Gemeinwesen angewiesen ist. Und noch eine Verwarnung ist mit dieser Erinnerung verknüpft, nämlich gegen Formen einer leichtgängigen Fundamentalkritik, die alle Übel ohne Umstände dem globalen Kapitalismus zuschreibt und demokratische Politik, die ohnehin nur noch eine Fassade aufrecht erhält, damit überspringt. Timothy Snyder lässt sich dafür gut als Antipharmakon verwenden. HELMUT MAYER

Timothy Snyder: „Über Tyrannei“. Zwanzig Lektionen für den Widerstand. Aus dem Englischen von Andreas Wirthensohn. C. H. Beck Verlag, München 2017. 127 S., br., 10,- €.